



Kuva: Soila Puurtinen, Savonlinnan oopperajuhlien kokkelmat

Simo Mikkonen

Miten säveltäjä käyttää historiaa ja kansallista kuvastoa?

AULIS SALLINEN MUSIIKISTAAN JA SUOMEN HISTORIASTA

Aulis Sallinen (1935–) on Suomen kansainvälisesti arvostetuimpia säveltäjiä. Sallisen teoksia on kantaesitetty Suomen ohella Yhdysvalloissa ja eri puolilla Eurooppaa. Hänen sävellysluettelonsa sisältää runsaasti eri sävellysmuotoja, mutta hänet tunnetaan ehkä parhaiten oopperoistaan, joita hän on säveltänyt kaikkiaan kuusi. Sallisen viimeisin työ, kesällä 2017 kantaesitetty *Linna vedessä*, oli Savonlinnan oopperajuhlien Suomi 100 -teemainen tilausteos. Säveltäjän mukaan työ ei ole ooppera, vaan kronikka. Musiikillisesti teos muistuttaa oopperaa, mutta siitä puuttuu oopperaan kuuluva dramatisointi. Kuten *Linna vedessä*, useimmat Sallisen oopperoista ovat aiheensa puolesta olleet historiallisia, vaikkakin fiktiivisiä. Useat niistä myös käsittelevät jollain tavalla suomalaisuutta ja kansallista identiteettiämme. Oopperasäveltäjänä mies nousi

vahvasti esille 1970- ja -80-lukujen taitteessa kun suomalais-kansallisia teemoja käsittelevät oopperat *Ratsumies* (1975) ja *Punainen viiva* (1978) alkoivat saavuttaa mainetta myös Suomen rajojen ulkopuolella.

Historiallinen Aikakauskirja haastatteli Aulis Sallista hänen suhteestaan menneisyyteen ja suomalaisuuteen, mutta myös kansallisesta taiteesta ja musiikin suhteesta historiaan. Sallinen on uralaan joutunut kohtaamaan nämä kysymykset useaan otteeseen. Erityisesti hänen oopperatuotantonsa on katsottu käynnistäneen oopperabuumin Suomessa. Maassamme oli totuttu esittämään lähinnä ulkomaista oopperaa ja harva teos ennen Sallista jäi pysyvästi oopperatalojen ohjelmistoihin, puhumattakaan että niitä olisi noteerattu ulkomailla. Tämä muuttui Sallisen *Punaisen viivan* myötä.

Kansallisooppera teki useita vierailunäytäntöjä ulkomaille, muun muassa New Yorkiin ja Moskovaan 1980-luvun alkuvuosina. Vierailuilla oli mukana Sallisen *Punainen viiva*. Teosta oli jo ennen näitä vierailuja esitetty ulkomailla ja esimerkiksi Lontoossa se nähtiin maineikkaassa Sadler's Wells -teatterissa vuonna 1979. Yleisesti ottaen ooppera otettiin ulkomailla vastaan erittäin positiivisesti, Sallisen mukaan lähinnä Moskova osoittautui nihkeämmäksi. Suomalaisen oopperan vienti ulkomaille kuitenkin herätti aikanaan paljon keskustelua, mikä pani myös Sallisen miettimään kesäkuussa 1981:

*Pari iltaa sitten pohdittiin radiossa neljäkymmenen minuutin ajan sitä, onko suomalainen ooppera vientikelpoista vai ei. Kelpaavatko libretot, ovatko liian kansallisia, onko musiikki liian suomalaista (suomalaista mitähän helvettiä sekin tarkoittaa?) ja niin edelleen. Tämä puhe on suomalaisen alemmuuskompleksin uusi ilmentymä, ja pätemisentarpeen. Eikö ole itseisarvoa jo sillä, että nämä teokset on otettu hyvin vastaan Suomessa? Kotimaassa teoksiin ovat tutustuneet kymmenettuhannelle ihmiselle. Vierailunäytännössä ulkomailla salissa on kerrallaan korkeintaan pari tuhatta katsojaa ja ehkä jokunen kriitikko. Miksi vastaanotto Sveitsissä on suomalaiselle tärkeämpi kuin vastaanotto Suomessa?*¹

Vaikka kotimaisen kansainvälistymisestä käydyt keskustelut sävy häiritsi Sallista, ulkomailta tuli menestystä. Suomessa ei ehkä täysin edes ymmärretty, miten laajaa kiinnostusta Sallisen teokset herättivät. Säveltäjä saattoikin todeta helmikuussa 1985:

*Kirjeitä sinkoilee Ulkoministeriöstä ja Lontoosta. Kuningas lähtee Ranskaan -oopperaa suunnitellaan kovaa vauhtia Santa Féssä ja San Franciscossa.*²

Punaisen viivan tarina on Suomessa tulkittu välillä vahvan poliittisen vastakkainasettelun kautta ja koettu usein läheisemmäksi vasemmiston keskuudessa. Ulkomailla ooppera kuitenkin otettiin vastaan ennen kaikkea taiteena. Vaikka ideologisesti tarinan olisi ajatellut kiinnostavan nimenomaan Moskovassa, siellä vastaanotto oli selkeästi New Yorkia penseämpi.

Aulis Sallinen (1935–) on säveltänyt monipuolisesti oopperoita, orkesteriteoksia, kuoromusiikkia ja kamarimusiikkia.

Sallinen on työskennellyt Radion Sinfonia-orkesterin intendenttinä (1960–1970) ja Sibelius-Akatemian sävellyksen, kontrapunktin ja soitinnuksen opettajana (1963–1976).

Sallinen nimitettiin taiteilijaprofessoriksi vuonna 1976, mikä mahdollisti työskentelyn vapaana säveltäjänä.

Sallisen kuudesta oopperasta toistaiseksi viimeisimmät ovat autoritäärisestä hallinnosta ja sen romahtamisesta kertova satiirinen *Palatsi* (1995) sekä Shakespearin näytelmään perustuva *Kuningas Lear* (2000).

Linna vedessä kantaesitettiin Olavinlinnassa Savonlinnan oopperajuhlien yhteydessä 8.7.2017.

Vuonna 2015 julkaistu teos **Säveltäjä** sisältää Sallisen päiväkirjamerkintöjä vuosilta 1981–2015.

Sen sijaan Suomessa politisointia ei voinut välttää. *Punaisen viivan* valmistuttua teosta vastustaneet nimesivät sen ”ryysyläisspektaakkeliksi”. Erityisesti teoksen ohjaajaan, Kalle Holmbergiin, kohdistettiin syytöksiä ”punaisuudesta”. *Lapualaisoopperan* (1966) ohjaamisen jälkeen Holmberg – joka ei koskaan ollut taistolainen – sai kohdata poliittisesti sävytynyttä arvostelua. Nämä syytökset kiukuttivat Sallista kesällä 1981:

*Merkillistä! Kokoomusta edustava koulutoverini sanoi – ilman että oli nähnyt koko teosta – sen olevan ylistyslaulu sosiaalidemokraattiselle puolueelle. ... Estääkö tämän maan värikäs ja verinen historia näkemästä asioita objektiivisesti? Onko yhä olemassa emotionaalisella tasolla punainen Suomi ja valkoinen Suomi, ja vain hitunen ymmärrystä näiden kahden välissä?*³

Holmberg oli ohjannut jo *Ratsumiehen* kantaesityksen. Yhteistyö jatkui Sallisen kolmannessa oopperassa, *Kuningas lähtee Ranskaan*, joka oli Covent

1. Aulis Sallinen, *Säveltäjä*. Auditorium kustannus 2015.

2. Ibid.

3. Ibid.

Gardenin, BBC:n ja Savonlinnan oopperajuhlien yhteistilaus.

Holmberg ohjasi myös Sallisen neljännen oopperan, vuonna 1988 valmistuneen *Kullervon*, joka oli alun perin tilausteos uuden oopperatalon avajaisiin. Koska talon rakentaminen viivästy, teos kantaesitettiin lopulta Los Angelesissa helmikuussa 1992. Ooppera perustui Holmbergin moderniin tulkintaan Aleksis Kiven näytelmästä, joskin librettoon säveltäjä toi suoria sitaatteja *Kalevalasta*. *Helsingin Sanomien* vaikutusvaltainen kriitikko, Seppo Heikinheimo, kirjoitti oopperasta teilaavan arvostelun. Arvostelun takana olivat mahdollisesti vanhat kaunat, sillä kävi ilmi, että Heikinheimo oli matkustanut Los Angelesiin vastoin toimituksen suositusta. Arvostelusta syntyi polemiikki, jota puitiin lehdistön lisäksi myös televisiossa:

[v]aikuttaa siltä että [Heikinheimon arvostelu Helsingin Sanomissa] on saanut aikaan Suomessa jonkinlaisen raivon aallon. Kullervo taidettiin mieltää lähes kansalliseksi projektiksi, kuten urheilumaatottelu, ja näin siitä lausutut arvostelut ovat osuneet kansan itsetuntoon. Joka tapauksessa teoksen saama julkisuus on ollut ennen näkemätön, ja näin Kullervo-hanke sai itseään suuremman merkityksen. Jotkut kirjoittajat ovat olleet tarkoitushakuisia ulkomaisia arvosteluja kääntäessään, vetäneet vähän kotiin päin. No hyvä, kerran näinkin! Useimmiten suomalaisuus toimii päinvastoin: hutkitaan olan takaa, jos vähänkin aihetta siihen ilmenee.⁴

Sallinen itse kirjoitti *Kullervosta* sen olleen ”yritys tuoda *Kalevalan* Kullervo-kertomus ja itse henkilö omalle ajallemme ymmärrettäväksi.”⁵ Vuosien mittaan produktioissa on ollut eroja, mutta esimerkiksi Bernissä vuonna 2006 esitetyn *Kullervon* päähenkilö päätti päivänsä sitomalla räjähdevyön ylleen. Tarinan tuominen nykyaikaan on ollut Salliselle folklorea paljon tärkeämpää:

Tuon tuostakin tapaa nimenomaan ulkomaisissa kritiikeissä arvion, että Kullervo on julma tarina. ... Kullervo-tarinan rankkuus perustuu paljon sille, että se on niin tosi.⁶

Suomessa herättiin Sallisen oopperoiden menestykseen ulkomailla ja tämä herätti keskustelua suomalaisen musiikin asemasta ulkomailla laa-

jemminkin. Klassisesta musiikista ja oopperasta puhuttaessa kansallisen ja kansainvälisen suhde ovat kuitenkin vähintäänkin hämääriä. Milloin musiikki on suomalaista, milloin kansainvälistä, on kysymys, johon ei ole selkeitä vastauksia. Sallisen oopperoiden kohdalla aihepiirit monesti ammentavat suomalaisesta menneisyydestä ja kulttuurimaisemasta. Haastattelussa Aulis Sallisen kanssa pyrimme saamaan vastauksia siihen, miten säveltäjä itse hahmottaa näitä yhteyksiä.

Miten oopperanne sijoittuvat kansainväliseen kenttään, niitähän on esitetty paljon myös Suomen ulkopuolella?

AS: Oopperan maailma, ainakin librettotasolla, heijastelee kansallisuutta. Siitä minä olen myöskin pyristellyt irti kolmeen eri otteeseen. Ja kolmesti olen siihen palannut. Kyllä *Punainen viiva* on yleismaailmallinen aihe. Sehän on erittäin aktueli edelleen, vaikka se keskittyykin yhteen paikkaan. Samoin minä näen *Kullervon*. Sen minä olen tahallani etäännyttänyt niin paljon pois folkloresta kuin vain mahdollista. Ehkä se juuri sen vuoksi on tarttunut ulkomailla, että tällä tavalla *Kullervon* tarina on omaksuttavissa jokaisessa kulttuurissa.

Monesti klassisen musiikin yhteydessä puhutaan venäläisestä tai ranskalaisesta tyylistä. Miten te hahmotatte kansallisen kontekstin musiikissa ja ovatko ne teille itsellenne merkityksellisiä? Onko olemassa suomalaista musiikkia?

AS: (*nauratta*) no totta kai sitä on, koska sitä on kirjoitettu. Toinen juttu onkin sitten se, että onko sillä joitakin niin voimakkaita karaktääripiirteitä, että se eroaa jostakin muusta. Tämä on semmoinen kysymys, jonka eteen olen ulkomailla aika useinkin joutunut. Minulla on semmoinen patenttivastaus siihen, että jos ajatellaan joitakin vähän suurempia alueita, niin puhuisin pikemminkin pohjoismaalaisuudesta. Silloin meidän täytyy ajatella esimerkiksi nyt vaikka Välimeren maita, sitä kulttuuritaustaa ja sitä musiikkia, joita tuo alue edustaa. Puhumattakaan sitten, jos mennään esimerkiksi Etelä-Amerikkaan tai johonkin. Että kyllä, kyllä.

4. Aulis Sallinen, *Säveltäjä*. Auditorium kustannus 2015.

5. Ibid.

6. Ibid.

Mitä pohjoismaisuus tai pohjoismaalaisuus sitten on?

AS: Ulkomailla olen kuullut joiltakin musiikin tuntijoilta, että tähän on pohjoismaista musiikkia. Tämä tietysti johtaa siihen kysymykseen, että mitkä piirteet erottavat sen muista. No, tänä päivänä ei eletä enää millään tavalla eristettyä kulttuurin aikaa, vaan kaikki menee enemmän tai vähemmän sekaisin. Kun on koko tämä maailma käden ulottuvilla, niin ei voida puhua enää alueille ominaisista sävellystekniikoista. Silloin minulla herää kysymys, että onko meidän karaktääriissä jotain mikä erottaa meidät muista. Kun on asunut pitkään ulkomailla, tulee pakostakin vertaileeksi ihmisten perusluonteita ja käytöskulttuuria. Siinä onkin aika hurja ero, jos ajatellaan pohjoismaista tai suomalaista käytöskulttuuria suhteessa etelä-ranskalaiseen. Mutta laajempi kysymys tietysti on se, että onko meillä muitakin tällaisia mentaliteettieroja, jotka olisivat olemassa syntymästä lähtien. Ja vielä monimutkaisempi kysymys on, että kuinka paljon tämä sitten heijastuu taiteisiin. Ei tietysti vain musiikkiin, vaan taiteisiin yleensä.

Eli mentaliteetti tai kansanluonne heijastuu suomalaisessa musiikissa?

AS: Kyllä, tämä mainittu kansanluonne, niin kyllä se vaikuttaa taiteen estetiikkaan. Tämä on tietysti aika räikeä esimerkki, mutta en oikein usko, että Ranskassa kukaan olisi kirjoittanut siten kuin Timo Mukka. Mukan kirjoihin liittyy joku semmoinen pohjoinen hurjuus, semmoinen yksinäisyys ja petomaisuus. On hyvin vaikea uskoa, että kukaan ranskalainen kirjoittaisi siten. Esimerkiksi yksin eläminen on varmasti vaikuttanut meihin.

Sallisen sävellyksen opettajina toimivat modernistina pidetty Sibelius-Akatemian sävellystyön professori Aarre Merikanto (1893–1958) ja hänen seuraajansa Joonas Kokkonen (1921–1996).

Miten suomalaisuus näkyi näissä Sibeliuksen jälkeisten sukupolvien sävellystyössä?

AS: Merikantoon vaikuttivat hyvin monet asiat. Ensinnäkin oli tietysti se, joka vaikutti hyvin suureen osaan sen aikaisia suomalaisia säveltäjiä, ja se oli sibeliaanisuus. Joko sitä pyrittiin matkimaan, tai sitten otettiin tavaton vastarinta. Ja vastarintaa Merikannolta tuli. Sävellystunneilla tuli paljon repliikkejä, joissa Sibeliusa runtattiin. Tämä oli yksi tekijä. Ja toinen tekijä oli isänsä Oskar Meri-



Kullervo vuodelta 1993, Kullervona Jorma Hynninen ja Kimmona Jorma Silvasti. Kuva: Kari Hakli, Suomen kansallisooppera ja -baletti.

kanto. Aarre ei antanut itsensä kirjoittaa isänsä, rakastetun laulusäveltäjän, tavoin. Aarre ei kuitenkaan ollut isojen muotojen säveltäjä siinä mielessä kuin sanotaan vaikka Sibelius tai Leevi Madetoja (1887–1947). Tämä muovasi Merikannon tyyliä ja tapaa kirjoittaa niin että hänestä tuli vähän tällainen marttyyrihahmo lopulta, väärin ymmärretty. Kokkonen taas oli kokonaan toista ikäpolvea. Kiinnostavaa kuitenkin on, että siinä missä Merikannolla oli ikkunat auki Eurooppaan, Kokkonen oli kotimaan tekosia. Merikanto opiskeli Saksassa ja sitä ennen Pietarissa. Koko hänen ikäpolvensa matkusti paljon. Kokkonen taas, hän ei koskaan opiskellut ulkomailla. Kokkonen aikaan sävellystekniikat kuitenkin kokivat rajuja muutoksia, alettiin käyttää kaksitoistasävelteknikkaa ja monia muita tekniikoita. Kokkonen oli näistä muutoksista erittäin hyvin perillä, vaikkei matkustellutkaan. Hänen ei tarvinnut.

Onko sävellysmuodoissa jotain suomalaista? Onko sillä väliä onko teos kamarimusiikkia vai sinfonia?

AS: Jännä kysymys oikeastaan. Onko se mahdollista, että Pohjolassa sinfonia on elänyt? Täällähän kirjoitetaan vieläkin sinfonioita. Toisin on Euroopassa, vaikka ranskalaisella alueella. Ja jos



Ratsumiehen päähenkilö Antti (Juha Uusitalo), joka pakenee vaimonsa kanssa maaorjuudesta Novgorodista Ruotsin valtakuntaan, jossa vaikeudet jatkuvat. Kuva: Timo Seppäläinen, Savonlinnan oopperajuhlien kokoelmat.

ajatellaan Ranskan suuria musiikillisia klassikoita, tai Espanjaakin, niin ei sieltä löydy sinfonioita. Mutta meillä oli – ja on edelleenkin. Germaaninen kulttuurihan se tavallaan toi sinfonian maailmankartalle. Mutta tänne se lopulta pesiytyi. Olisiko se sitten sellainen muodon sitkaisuus; pitkä looginen rakennelma, arkkitehtuurisuus, jotka saivat sen tänne asettumaan? Siinä voi olla jotakin semmoista, ettei sellainen sovi ranskalaissäveltäjälle. Tämä on vähän kliseemäinen ajatus, mutta räiskyvämmille eteläeurooppalaisille, joille kaikki tapahtuu nopeasti, värikkäästi ja eri tavalla, sinfonia sopii huonosti. Meillä taas ollaan hitaampia.

Sinfonia, tai suuret ja hitaat muodot voisivat siis sopia suomalaiselle tai pohjoismaiselle luonteelle?

AS: Jotain semmoista. (mieltii) Jos ajatellaan Sibeliuksen jälkeistä sukupolvea, Merikanto, Melartin ja Madetoja, niin kyllä siinä varmaan olikin paljon yhtäläisyyksiä. Mutta olivatko yhtäläisyydet enemmän maailman sen aikaisten tyylivirtauksien kuin suomalaisuuden mukaisia, niin se on vaikea kysymys. Sibelius kyllä sotki meidän kuvioita, se kun oli vähän liian iso pieneen maa-

han. (nauraa) Sibelius sotki monen kaverin pasmat. Seuraava sukupolvi joutui tekemään hirveästi työtä, kun koettiin, ettei oltu mitään Sibeliukseen verrattuna. Vielä sodan jälkeenkin, 1940–50-luvuilla, Sibelius dominoi edelleen, vaikkei hän ollut säveltänyt mitään enää vuosikymmeniin. Siinä oli vähän sellainen norsu olohuoneessa -tyyppinen efekti. Ja on edelleenkin.

Yhä?

AS: Yhä. Eikä siinä sinänsä mitään pahaa ole, mutta dominoihan Sibelius kuitenkin koska hänen teoksensa vievät tilaa konserttiminuuteista vähän joka paikassa. Ulkomaillakin. Olen huomannut, että esimerkiksi Ranskassa Sibeliusta on nyt soitettu enemmän, kun oli ensin tämä hänen syntymänsä 150-vuotisjuhla ja nyt sitten Suomen 100-vuotisjuhla. Ranskassa Sibeliuksen omaksuminen kuitenkin tapahtui verrattain myöhään. Vasta 1960-luvulla Paavo Berglund johti Sibeliuksen neljännen sinfonian (1911) ensiesityksen Pariisissa. Sibelius oli Englannissa ja Amerikassa ollut suosittu jo pitkään, muttei Ranskassa. Nykyään on kuitenkin toisin.

Onko se ongelmallista, että meillä on niin dominoiva hahmo?

AS: Niin, ehkä sikäli, että hänen teoksensa vievät sen konserttitilan. Jos järjestetään suomalaisen musiikin konsertti Pariisissa, niin valtaosa on aina Sibeliusta. Mutta onhan Sibelius samalla semmoinen majakka. Erkki Salmenhaara puki tämän kerran hirveän fiksusti sanoiksi. Elettiin oopperabuumia ja osa suomalaisista kollegoista oli hirveän kateellisia, kun muutama ooppera sai hirveästi julkisuutta. Salmenhaara piti kateellisuutta suurena tyhmyytenä, koska olihan jokaisen säveltäjän etu, jos yksi säveltäjä tai oopperaa sai paljon lehtitilaa, koska se auttaa kaikkia säveltäjiä jatkossa, toimien majakkana, nostaen musiikin ihmisten mieliin. Ja se piti täydellisesti paikkansa, koska eihän oopperoita ennen Suomessa sillä tavalla tehty kuin nykyään.

Entä vieläkö Sibelius varjostaa suomalaista säveltäidettä ulkomailla?

AS: (*naurahtaa*) luin Ruotsissa yhden konsertin – jonka ohjelmassa oli Usko Meriläistä – jälkeen arvostelun, jossa kirjoitettiin, että siinä oli selviä

Sibelius-vaikutteita (*naurua*) – koska se on suomalainen. Kun Meriläisen musiikkia tuntee, niin hirmuisen kaukana se on kyllä Sibeliuksesta.

Mutta se on kyllä totta, että Sibeliuksen musiikin vaikuttavuuden ja suuruuden takia siitä on tavallaan tullut synonyymi suomalaiselle musiikille. Siitä huolimatta meidän nuorempi säveltäjäpolvi pärjää maailmalla aivan erinomaisesti – menestyshän on suorastaan hurjaa. Mutta ei se suomalaisuus siinä enää sillä tavalla korostu.

Mistähän se johtuu?

AS: Musiikki oli myös väline. Se oli hyvin suuri väline tässä kansallisuustunteen nostossa, niin kuin tiedetään.

Jos ajatellaan säveltämiänne oopperoita, niin niistä puolet on teemaltaan suomalaisia. Toinen puoli on teemoiltaan kansainvälisiä. Miten hahmotatte niiden suomalaisuutta?

AS: Kahden ensimmäisen oopperan jälkeen olen pyrkinyt valitsemaan aina kovin erityyppisen aiheen seuraavaksi. Säveltäjänä alkaa niin helposti pelottaa se, että rupeaa toistamaan, pyörittele-

Aulis Sallinen Savonlinnassa vuonna 2005. Kuva: Timo Seppäläinen, Savonlinnan oopperajuhlien kokoelmat.



mään samaa myllyä aina uudestaan. *Ratsumies* oli ensimmäinen oopperani, ja sen aiheenahan on suomalaisuus. *Punainen viiva* taas tuli ulkopuolisen ehdotuksen pohjalta. Ja sitten oli *Kullervo*. Sinänsä jännä kysymys on, että mistä nämä aiheet tulevat. No, *Ratsumies* oli ihan selvä – tein sen Suomeen – ja sitten sen jälkeen ehdotettiin *Punaista viivaa*. Että kyllä se aihepiiri helposti lähtee siis säveltäjän omasta elinpiiristä, omasta kulttuuri- piiristä, ja sitten historiasta nimenomaan, ja sitä- hän ne minun kaksi ensimmäistä oopperaa selkeästi ovat. Eihän se nyt mikään ihme ole, että nimenomaan Bizet sävelsi Carmenin. Eikä se ollut esimerkiksi Melartin.

Ja mitä näihin muihin oopperoideni aiheisiin sitten tulee, no, Paavo Haavikon tekstiin tehty *Kuningas lähtee Ranskaan*. Siihen liittyy semmoinen hauska ajatustenvaihto, kun eräs tunnettu englantilainen kriitikko kysyi minulta, että mitenkäs säveltäjä on nyt tarttunut kolmannessa oopperassaan kansainväliseen aiheeseen? Minä sitten vastaamaan, että mikä saa teidät ajattelemaan, että englantilainen aihe on kansainvälisempi kuin suomalainen aihe? Mutta en minä varta vasten ole suomalaisia aiheita hakenut.

Oopperoissa libretolla ja aihevalinnalla on merkittävä rooli kokonaisuudessa. Useimmat säveltäjät käyttävät libretisteja, eli tekstit oopperaan tekee joku muu kuin säveltäjä. Ratsumiehen ja Kuningas lähtee Ranskaan libretot on tehnyt Paavo Haavikko, mutta esimerkiksi Kullervon ja Punaisen Viivan libretot ovat omaa käsialaanne. Mikä libretton rooli on ollut oopperoissanne ja mikä rooli historialla on ollut niissä?

AS: Minä olen tainnut lähteä siitä että suurimman taustatyön tekee libretisti. Haavikko (*Ratsumies* ja *Kuningas lähtee Ranskaan*) oli hyvin tarkka historian suhteen. Kerran hän tokaisikin, että tuntee historiaa sen verran, ettei hänen tarvitse enää asiakirjoista faktoja tarkistella (*naurahtaa*). Samoin uusimman, *Linna vedessä* -oopperan koh-

dalla Lassi Nummi teki taustatyön. *Punainen viiva* taas vaati vähän erilaista lähestymistä, kun ooppera perustuu kokonaiselle kirjalle.

Ratsumies tilattiin alun perin Olavinlinnan 500-vuotispäivien kunniaksi vuonna 1975. Linna vedessä taas oli Savonlinnan Oopperajuhlien Suomi100-teemainen tilausteos?

AS: Niin, se tuli sillä tavalla että, Jorma Silvasti halusi minulta oopperan tähän vuoteen. Ja minä en ollut yhtään innostunut oopperan teosta periaatteessakaan, kun se on niin iso homma. Minulle lähetettiin librettoaiheita ja muuta, mutta sitten muistin, että *Ratsumies*-kesänä, eli 1975, Eeva-Kaarina Volanen luki Linna vedessä -nimisen pikku runoelman, josta Lassi teki myöhemmin tämän laitoksen. Lassi se aina lähetti minulle uuden kirjan. Ja Haavikkokin lähetti, mutta Haavikko pani ”ei tarvitse säveltää” (nauraa). Joo, ne oli kivoja työtovereita nämä. No niin, minulle tuli jostakin sitten mieleen tämä opus. Niinpä minä sukelsin tähän tarinaan ja ehdotin Silvastille että oopperan sijaan tehdään tämmöinen musiikillinen kronikka. Silvasti syytti ajatukselle ja niin minä sitten rakensin libretton.

Olin sitä mieltä ja olen edelleenkin, että tämä yksi linnoitus, Olavinlinna, merkittävä linnoitus itäistä naapurista vastaan, niin sillä on hyvin suuri symbolinen ja aikanaan sotilaallinen merkitys. Siinä on yksi hyvä hyvä lause siinä runossa tästä linnan merkityksestä (lukee ulkomuistista):

Muutama tuhat ratsua/
 pari vahvaa linnoitusta/
 riittävästi tykkejä/
 ja ruutia./
 Ne selventävät ajatuksia keskusteluissa/
 tulevat pilkut ja pisteet oikeaan paikkaan.

Silläkin tämä minua kovasti kiinnosti, kun Savonlinnallahan on niin hyvin merkittävä rooli Ruotsin valtakunnan historiassa, Suomen ja Venäjän rajana. ■